



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

PRA QUEM PASSA:
UMA PERCEPÇÃO AUDIOVISUAL DA MÚSICA DE RUA NO RIO DE JANEIRO E
SUA INTERFERÊNCIA NO COTIDIANO DA POPULAÇÃO

Isabela Serpa Fraga

Rio de Janeiro/ RJ
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

PRA QUEM PASSA:
UMA PERCEPÇÃO AUDIOVISUAL DA MÚSICA DE RUA NO RIO DE JANEIRO E
SUA INTERFERÊNCIA NO COTIDIANO DA POPULAÇÃO

Isabela Serpa Fraga

Relatório técnico apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr^a Katia Augusta Maciel

Rio de Janeiro/ RJ
2015

PRA QUEM PASSA: UMA PERCEPÇÃO AUDIOVISUAL DA MÚSICA DE RUA NO RIO DE JANEIRO E SUA INTERFERÊNCIA NO COTIDIANO DA POPULAÇÃO

Isabela Serpa Fraga

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Aprovado por

Prof. Dr^a. Katia Augusta Maciel – orientador

Prof. Dr^a. Luíza Beatriz Amorim Melo Alvim

Prof. Dr. Micael Maiolino Herschmann

Aprovada em:

Grau:

Rio de Janeiro/ RJ
2015

FRAGA, Isabela Serpa

Pra Quem Passa: Uma Percepção Audiovisual Da Música De Rua No Rio de Janeiro e Sua Interferência No Cotidiano Da População / Isabela Serpa Fraga – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2015.

33f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2015.

Orientação: Katia Augusta Maciel

1. Música de rua. 2. Documentário Observacional. 3. Audiovisual. I. MACIEL, Katia Augusta (orientador) II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Pra Quem Passa

AGRADECIMENTO

Aos meus pais, Claudia e Fernando, que são e sempre foram meus grandes exemplos. Exemplos de alunos, de profissionais e de pessoas. Obrigada por todos os anos de apoio e incentivo para que eu chegasse até aqui.

Às minha irmãs, também tão importantes para eu me tornar o que sou hoje. À Livia, pelos anos de conselhos e aulas particulares. À Luiza, pelo alívio cômico nos momentos mais dramáticos, sempre com alguma besteira na ponta da língua. Obrigada por serem essa presença constante na minha vida.

Aos amigos que estiveram presentes, contribuíram de alguma forma e foram fundamentais para a realização desse filme: Indira, Isadora, Jean, Egon e Francisco. Um agradecimento especial à nossa parceira de filmagens, Nakitta.

Aos amigos do CAP, que cresceram junto comigo: Nina, Luiza, Mineiro, Lazari e Nakitta (olha ela aí de novo!). Com vocês eu tenho algumas das minhas melhores memórias... Obrigada por me acompanharem até hoje!

Ao pessoal do Grupeco, que me acolheu em um momento particularmente difícil e me acompanhou durante toda a trajetória da ECO, mesmo em terras internacionais! Obrigada pelas conversas intermináveis, festas, viagens e todos os momentos que tornaram esses anos bem mais simples e divertidos!

Aos integrantes das bandas Astro Venga, Bagunço e Mambembes, que foram sempre tão solícitos conosco. Sua ajuda foi fundamental para a realização deste projeto.

Aos professores e funcionários da ECO, por todo auxílio e empenho nesses anos.

À nossa querida orientadora, Katia Maciel, por ser tão solícita e paciente. Obrigada por ter nos acompanhado e guiado neste trabalho. Demorou, mas saiu!

“Eu queria dizer que a arte de rua é uma arte ancestral. Isso quer dizer que ela é a mãe, é o pai de todas as artes. Até antes de existir teatro, já tinha gente tocando na rua. Ou pra comer, pra conseguir a comida e o morar... Ou pra divertir as pessoas (que é pra isso que a arte de rua também serve). E essa é a forma da arte de rua existir, através do chapéu. Nós agradecemos então a colaboração espontânea de vocês, assim a arte de rua pode continuar existindo.”

Filipe Oliveira

FRAGA, Isabela Serpa. **Pra Quem Passa: Uma Percepção Audiovisual Da Música de Rua No Rio de Janeiro e Sua Interferência No Cotidiano Da População**. Orientador: Katia Augusta Maciel. Rio de Janeiro, 2015. Monografia (Graduação Em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

RESUMO

Este trabalho descreve todo o processo de realização do filme *Pra quem Passa*, um curta-metragem documentário que retrata a música de rua do Rio de Janeiro. Através de uma abordagem observacional, o filme acompanha duas bandas que se assemelham no formato de suas apresentações, recebendo contribuições por meio do chapéu. Tem como objetivo mostrar a relação da população da cidade com a música de rua, refletindo sobre a sua influência no cotidiano das pessoas, além da importância da atividade para a ocupação do espaço público. Para isso, utiliza-se de dispositivos móveis que possibilitam a mínima intervenção da equipe na experiência espectador-banda. A finalidade desse trabalho é incentivar e divulgar a prática da música de rua.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
1.1 Contexto do trabalho.....	9
1.2 Objetivo.....	10
1.3 Justificativa da relevância.....	11
1.4 Organização do relatório.....	12
2 ESCOLHA DO TEMA.....	13
2.1 Sobre o interesse na música de rua.....	13
2.2 Sobre a música de rua no Rio de Janeiro.....	13
3 PRÉ-PRODUÇÃO.....	15
3.1 Desenvolvimento do Produto Audiovisual.....	15
3.1.1 Público-alvo.....	15
3.1.2 Aquisição de direitos necessários.....	15
3.1.3 Infraestrutura necessária.....	15
3.1.4 Orçamento.....	16
3.2 Roteiro.....	16
3.3 Planejamento e Organização das gravações.....	16
3.3.1 Definição da equipe técnica.....	17
3.3.2 Definição dos personagens filmados.....	17
3.3.3 Definição das locações.....	20
3.3.4 Cronograma de gravação.....	21
4 PRODUÇÃO.....	22
4.1 Direção.....	22
4.2 Produção.....	23
4.3 Som.....	25
5 PÓS PRODUÇÃO.....	27
5.1 Montagem.....	27
5.2 Finalização.....	28
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
REFERÊNCIAS.....	31
APÊNDICE I.....	33

1 INTRODUÇÃO

1.1 Contexto do trabalho

A ideia de realizar o documentário *Pra quem passa* surgiu da vontade das realizadoras de fazer um trabalho prático documental sobre música de rua como projeto de conclusão do curso de Radialismo da Escola de Comunicação da UFRJ.

O documentário *Pra quem passa* trata da relação das pessoas na cidade do Rio de Janeiro com a música de rua a partir do acompanhamento de duas bandas, Astro Venga e Bagunço. Procura-se mostrar como se realiza a interação - ou não interação - das pessoas com essas bandas, que surgem inesperadamente em seus caminhos, além de refletir sobre a influência desses momentos em seus cotidianos. Daí vem o nome escolhido: é um filme sobre os espectadores, cuja primeira ação é passar; e sobre os músicos, que passam o chapéu como forma de sobrevivência.

A escolha desse tema pelas realizadoras, que será melhor abordada nos próximos tópicos, se deu em um momento em que é perceptiva a formação de uma cena musical de rua no Rio de Janeiro, com o crescimento do número de bandas e artistas de rua em geral. Ao andar pela cidade, é cada vez mais comum se deparar com essas manifestações culturais, em diversos locais e horários. Isso se dá também pelo respaldo legal que esses artistas têm atualmente. Eles, que antes eram marginalizados, tem a atividade regulamentada pela Lei Nº 5.429, de 5 de junho de 2012. A lei, mais conhecida como Lei do Artista de Rua, é considerada um grande passo na história cultural da cidade do Rio de Janeiro. Ela permite que esses artistas se apresentem nas ruas sem necessidade de autorização prévia, desde que seja de forma gratuita, não atrapalhe o fluxo de pedestres e do trânsito, e respeite os limites de horário. As forças de segurança nem sempre estão informadas ou respeitam a lei, podendo adotar uma política de repressão perante esses artistas. Entretanto, munidos da lei, esses artistas estão ocupando cada vez mais os espaços públicos, os transformando de forma lúdica, e democratizando a cultura, como observam Herschmann e Fernandes:

Assim, uma das principais preocupações dos músicos que atuam nas ruas do Rio – além da luta pela sobrevivência e do desenvolvimento de estratégias que têm como finalidade dar mais visibilidade ao seu respectivo trabalho – é com a inclusão social, com a construção da cidadania (de caráter intercultural) que se daria pelo ato de ocupar as ruas de forma nômade e lenta (com tempo para a vivência de sociabilidades) (HERSCHMANN e FERNANDES, 2014, p.35).

Diante desse novo cenário da música de rua no Rio de Janeiro, e como admiradoras do trabalho desses artistas, surgiu o desejo de realizar um documentário observacional. A escolha por esse tipo de documentário se deu pela vontade de fazer algo diferente, que não se apoiasse a maneira clássica e mais comum de se fazer documentário, que se utiliza de entrevistas e se aproxima do jornalismo. Como Consuelo Lins observa, as consequências estéticas desse sistema seriam:

a dominação do “verbalizável”, a fraca capacidade de observação de situações reais em transformação, a repetição de uma mesma configuração espacial (aquela típica da entrevista), a ausência de relação entre os personagens – em função do enfoque centrado na interação entre cineasta e entrevistado. (LINS, 2008, p.30)

No documentário observacional isso deixa de existir. O importante é tentar retratar o que está se passando no momento filmado, sem interagir ou influenciar no acontecimento. Esse tipo de documentário permite ver a vida como ela é vivida e faz com que os espectadores tenham um papel mais ativo em determinar o significado daquilo que estão vendo (NICHOLS, 2008). Por esses motivos, as realizadoras escolheram trabalhar dessa maneira observacional, que colocasse os artistas e o público em primeiro plano e envolvesse o espectador para que eles tivessem suas próprias experiências e conclusões sobre o filme.

1.2 Objetivo

O objetivo principal desse documentário é trazer uma maior visibilidade aos músicos de rua do Rio de Janeiro, mostrando como se dá a presença da música pela cidade e como se estabelece a relação desses músicos com o público. Refletir como essas apresentações podem afetar ou não o cotidiano da cidade e das pessoas que vivem nela. O documentário deseja registrar essas experiências com o objetivo final de poder incentivar essa prática e os artistas de rua da cidade do Rio de Janeiro, não apenas da área da música.

O segundo objetivo é relacionado à questão do audiovisual. As realizadoras escolheram um modelo de documentário que não contém narração, entrevistas, efeitos sonoros, situações premeditadas. Essa escolha não permite que se tenha alguns auxílios visuais ou que se conte com entrevistas para aprofundar ou ilustrar o tema, porém permite que se tenha uma maior percepção e engajamento do espectador e uma originalidade de imagens. Fizeram também a escolha de filmar com dispositivos móveis, como o celular, uma prática

que vem crescendo nos últimos anos. Essa linguagem estética, sem câmeras profissionais e equipamentos de luz, age em conjunto com o conceito do filme de não intervir na ação, pois possibilita a equipe a se misturar com o restante do público. Desta maneira, as diretoras tem como objetivo experimentar visualmente, se aprofundar na estética audiovisual adotada e se integrar na experiência artista-público.

1.3 Justificativa da relevância

A música pode ser considerada uma das formas mais conhecidas de manifestação artística, por estar em diversos lugares, de diferentes formas e pelo fácil acesso de consumo e disseminação. Uma das formas mais democráticas dessa manifestação é através dos artistas de rua. Eles tocam pelas ruas da cidade de maneira gratuita, apenas pedindo contribuições de quem puder ajudar, e, dessa forma, levam a música a todas as pessoas, independentemente do seu poder aquisitivo.

A relevância desse movimento pode ser observada na pesquisa "*Comunicação, Música e Espacialidades*", realizada pelos professores Micael Herschmann (PPGCOM/UFRJ) e Cíntia Sanmartin Fernandes (PPGCOM/UERJ) em 2014. Através de uma análise da presença da música de rua no centro do Rio de Janeiro, o estudo mostra como se dá a ocupação dos espaços públicos e a influência da música na recuperação dos mesmos. Áreas abandonadas do centro da cidade ganharam um novo significado a partir de atividades e eventos musicais de rua, gerando um novo público e investimentos nesses locais. Tal informação evidencia ainda mais a importância da disseminação da prática da música de rua para a cidade.

Há também de se destacar a importância do público para a continuidade dessas práticas culturais realizadas espontaneamente na cidade. Além de ocupar o espaço e contribuir para o seu desenvolvimento, o fato de assistir a essas apresentações os torna "militantes ativos comprometidos com a organização e a garantia das atividades" (HERSCHMANN, 2011 apud LAGES; SILVA, 2011, p.9).

Sendo assim, tanto os artistas quanto o seu público tem um papel significativo na atividade. "A performance musical é um ato de comunicação que pressupõe uma relação entre intérprete e ouvinte" (JANOTTI, 2006, p.41). Portanto, percebe-se a importância de um registro audiovisual da música de rua no Rio de Janeiro com enfoque nessa relação. A realização desse documentário garante mais um instrumento de divulgação e incentivo da

prática, além de dar o devido reconhecimento ao papel do espectador, disponibilizando um material para a análise do seu comportamento diante de tais manifestações culturais.

1.4 Organização do relatório

O relatório descreve o processo de construção do documentário *Pra quem passa*, percorrendo todas as etapas do mesmo - escolha do tema, pré-produção, produção e pós-produção, relatados em ordem cronológica. Ao longo do relatório serão apresentadas as escolhas estéticas e técnicas do filme e suas justificativas por parte das realizadoras. Será apresentado o processo de desenvolvimento do filme até chegar ao seu produto final.

2. ESCOLHA DO TEMA

2.1 Sobre o interesse na música de rua

Durante um intercâmbio vivido pelas realizadoras do filme no ano de 2013, ambas tiveram a oportunidade de vivenciar a música de rua na Europa. Em suas respectivas cidades - uma morou em Paris, outra em Londres - notou-se a presença da música nos mais diversos lugares, seja nas praças, esquinas, corredores do metrô ou até nos vagões. Ouvia-se música de todos os estilos e origens. Seus intérpretes eram igualmente variados, cada um com sua peculiaridade. O que foi presenciado na Europa jamais havia sido notado no Rio de Janeiro em tão grande escala.

Surgiu a partir daí um maior interesse por esse fenômeno, que concretizou-se ainda mais a partir do registro audiovisual das apresentações encontradas ao acaso por todo o continente europeu. A cada novo artista, o mesmo pensamento: por que o mesmo não acontecia no Rio de Janeiro? A mudança dessa realidade no Rio de Janeiro tornou-se um desejo.

2.2 Sobre a música de rua no Rio de Janeiro

Ao voltarem do intercâmbio, o Rio de Janeiro encontrado estava um pouco diferente do que lembravam. De início, havia a dúvida se a diferença notada era apenas uma mera questão de atenção, dado o maior interesse pela música de rua por parte das duas realizadoras. Entretanto, logo se constatou que a cidade estava, sim, mudada. O fato foi observado em uma reportagem do jornal O Globo: vê-se cada vez mais músicos de rua, que atraem público de todos os tipos. “É uma cena que está se tornando comum na cidade: músicos em pequenas formações, instrumentais, tomam calçadas e praças com instrumentos acústicos em busca do ouvido e, quem sabe, do bolso do público” (ESSINGER, 2015, pg.1). Há também aqueles que se apresentam nos vagões do metrô, porém esses encontram um pouco mais de dificuldade: o Metrô Rio não permite a presença de músicos nos vagões ou corredores.

Diante desse novo cenário, decidiu-se que seria interessante documentar a presença da música de rua na cidade e suas peculiaridades. A curiosidade inicial das diretoras era por investigar o que diferencia a prática no Rio de Janeiro dos outros lugares em que passaram.

Pensando nisso, foi decidido que, através de um documentário observacional, seria mostrada a relação das pessoas com a música de rua e suas influências no cotidiano da população da cidade.

Inicialmente, foram escolhidas três bandas – duas que tocam na rua e uma no metrô. O porquê da escolha das bandas será melhor explicado futuramente no relatório. A partir do acompanhamento de cada uma delas, procurou-se registrar suas apresentações, bem como toda forma de interação (ou não-interação) com o público e a cidade.

3. PRÉ-PRODUÇÃO

3.1 Desenvolvimento do Produto Audiovisual

3.1.1 Público-Alvo

O público-alvo deste projeto é amplo. Qualquer um interessado em cinema documental, em atividades musicais e em observar o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro sob a presença de “ataques” musicais. Não há restrições de público, pois a classificação etária é livre.

3.1.2 Aquisição de Direitos Necessários

Todos os direitos do filme foram concedidos às realizadoras do mesmo. Foram necessárias autorizações de direito de imagem para cada integrante das bandas mostradas no filme. Por ser filmado livremente nas ruas, as pessoas tornaram-se os personagens principais do filme. Sendo assim, aquelas que tiveram maior destaque em determinados momentos também tiveram suas autorizações de imagem obtidas. Em casos específicos de menores de idade em destaque, foi necessário conversar com o responsável legal e pegar sua autorização. A equipe não enfrentou problemas em nenhum desses momentos.

3.1.3 Infraestrutura Necessária

Seguindo o contexto do documentário e a visão da direção, a infraestrutura do filme foi pensada de forma a ser reduzida e simples. O objetivo foi não utilizar câmeras profissionais ou qualquer outro aparato que evidenciasse a presença da equipe, de modo a não interferir na reação das pessoas às apresentações dos músicos. Pelo mesmo motivo, o filme possui uma equipe reduzida, que pôde se misturar com o público como meros espectadores, sem chamar atenção. Por conta disso, a captação de imagens foi realizada por duas câmeras de aparelhos móveis: um *iPhone 5* e um *iPod 4*. Para se ter uma melhor qualidade e controle de imagem nesses aparelhos, o aplicativo *Filmic Pro* foi baixado. Esse programa permite que se tenha um maior controle do zoom, do foco, da exposição e do áudio da câmera, entre outros

Por ser um documentário inteiro filmado na rua de modo observacional e ainda pensando na visão da direção, não se fez necessário o uso de nenhum equipamento para auxiliar na iluminação. A iluminação do filme é natural, respeitando a hora do dia filmada.

Para captação de áudio foi utilizado um gravador TASCAM DR-40 e um TASCAM DR-05, sem o uso de um microfone externo. Esta foi a melhor forma encontrada para captar o som de forma que a presença da equipe não interferisse na reação do público.

3.1.4 Orçamento

O filme não possuía orçamento previsto, pois não havia a necessidade de gastos com equipe, elenco ou locação. Os gastos que apareceram, como compra de pilha, do programa *Filmic Pro* e de locomoção foram custeados integralmente pelas realizadoras.

O total de gastos encontra-se no APÊNDICE I deste documento.

3.2 Roteiro

As diretoras do filme optaram por não ter um roteiro pré-estabelecido antes das gravações. Uma estrutura narrativa foi pensada a partir da escolha das bandas, dos cenários e das situações que gostariam de captar. A ideia era seguir um caminho pela cidade, começando no Largo da Carioca, pegando o metrô e chegando ao Largo do Machado. Entretanto, por ser um documentário observacional, o roteiro foi se desenvolvendo de acordo com as filmagens e com o que foi encontrado nas ruas, gerando modificações e trazendo novas ideias. Uma vez com todo o material filmado e decupado, montou-se uma nova estrutura narrativa, finalizada na montagem. O processo de montagem e essa nova estrutura narrativa adotada serão melhor detalhados futuramente nesse relatório.

3.3 Planejamento e Organização das Gravações

O planejamento das gravações começou no ano de 2014. Depois de escolhida as bandas que iriam participar do curta, as diretoras acompanharam apresentações das mesmas e definiram os locais que iriam gravar. As gravações começaram logo depois.

O cronograma do documentário ficou assim:

	Set/ 14	Out/ 14	Nov/ 14	Dez/ 14	Jan/ 15	Fev/ 15	Mar/ 15	Abr/ 15	Mai/ 15	Jun/ 15	Jul/ 15
Pré-produção	X	X	X	X	X	X					
Filmagens							X	X	X		
Montagem									X	X	
Finalização										X	X
Produção do relatório técnico									X	X	
Apresentação											X

3.3.1 Definição da Equipe Técnica

A equipe técnica foi definida no momento em que as realizadoras decidiram fazer um documentário intimista, particular, que seria gravado nas ruas e sem grandes necessidades de equipamento. Por isso elas assumiram o papel de produtoras e diretoras, dando mais autoridade e liberdade para as mesmas. Nas gravações uma diretora, Tabatta Jäger, fez a função de cinegrafista, sempre inserida na plateia como espectadora e utilizando o *iPod* como câmera subjetiva. A outra diretora, Isabela Serpa, fez o som. Para cumprir o papel de segunda cinegrafista e, eventualmente, auxiliar na produção, as diretoras contaram com a colaboração de Nakitta Hannah. Esta é amiga pessoal de uma das diretoras, cursa Design na Puc/RJ e tinha grande interesse em ampliar sua experiência com audiovisual. A montagem, mixagem e masterização também ficaram a cargo das diretoras.

3.3.2 Definição dos Personagens Filmados

Para a definição dos personagens do filme, foi realizado um trabalho de pesquisa que se iniciou no ano de 2014. A maior parte das bandas foi identificada em encontros ao acaso,

seja por parte das realizadoras ou de colaboradores. Outras foram encontradas na internet, a partir de pesquisas mais aprofundadas. O curso natural era uma banda levar a outras.

A familiarização com uma das bandas em especial – o Bagunço – deu-se em um evento ocorrido em dezembro de 2014, no MAR, Museu de Arte do Rio, onde foram lançados os resultados da pesquisa “*Comunicação, Música e Espacialidades*”, realizada pelos professores Micael Herschmann (PPGCOM/UFRJ) e Cíntia Sanmartin Fernandes (PPGCOM/UERJ). Foi neste evento também o primeiro contato com os integrantes da banda objetivando a realização do documentário.

A triagem das bandas identificadas deu-se a partir de três características: as peculiaridades de cada banda, a forma de apresentação e o gosto pessoal das realizadoras. A partir disso, definiram-se os personagens: Astro Venga, Bagunço e Mambembes.

O Astro Venga é uma banda de rock instrumental formada atualmente por Antonio Paoli no baixo, Christian Dias na guitarra e Tutuka na bateria. Eles tocam sucessos de Roberto Carlos, Jimi Hendrix, Tim Maia, entre outros, em arranjos próprios bastante característicos, além de algumas músicas autorais. O trio costuma tocar na Praça Nelson Mandela, em Botafogo, na Praça XV e no Largo da Carioca, no Centro.

Foram escolhidos como personagens do documentário, não apenas pela música, mas também por conta da mobilização que causam quando tocam em qualquer lugar, sempre acumulando um grande público. São pessoas que, ao encontrá-los no seu dia a dia, sempre arranjaram um tempo para parar e assisti-los tocar. O contato inicial com a banda se fez através de redes sociais e, posteriormente, pessoalmente em uma apresentação de rua. A banda sempre foi solícita e receptiva.

Composta por membros brasileiros e franceses, o Bagunço é uma banda instrumental de rua com elementos circenses em suas apresentações. Sua música tem influências de *jazz*, *funk*, regional brasileira, *pop*, além das fanfarras francesas. Tocam músicas autorais e também de outros artistas. Sua formação tem Clément Mombereau (trombone), Daniel Pimenta (baixo), Michel Moro (sax alto), David Gonçalves (guitarra), Mathias Mafort (sax soprano), Filipe Oliveira (bateria) e, mais recentemente, João Medeiros (keytar). Embora tentem inovar algumas vezes, escolhendo espaços não tão explorados pelos músicos de rua como o Recreio, Gardênia Azul ou até mesmo a Lagoa Rodrigo de Freitas, costumam tocar no Largo do Machado e próximo ao Shopping Tijuca.

A banda ganhou seu espaço no documentário por conta de sua música diversa e peculiar, mas, principalmente, pela grande interatividade com o público em suas

apresentações. Seus componentes exploram o espaço como nenhuma outra banda observada pelas realizadoras, interagindo tanto com o público que para assistir, quanto com os passantes. Eles fazem de tudo: pulam, contam piadas, correm, chamam as pessoas para mais perto, pedem palmas... Há ao menos duas músicas em que o baterista deixa seu instrumento para batucar em qualquer superfície que faça som, muitas vezes sumindo de vista. Essa escolha foi de grande contribuição para a ideia do filme, de mostrar a reação da população a intervenções musicais em espaços públicos.

As semelhanças entre as bandas Astro Venga e Bagunço se dão na forma de ocupação do espaço público. Assim como diversas outras bandas, elas optam por se apresentar em forma de “ataques”: variam tanto o local quanto o horário de suas apresentações, de forma que sua presença se torna uma surpresa na vida das pessoas. Como observado por Gomes, em 1998, em seu estudo sobre a formação e atuação de músicos das ruas de Porto Alegre, tais manifestações aproximam pessoas de diferentes origens sociais:

Palco de sociabilidade, a rua não espera o horário marcado de encontro. Nela, as pessoas formam cadeias de relações humanas a partir dos encontros ocasionais, dos encontros dos músicos com as pessoas da rua, aquelas que moram na rua e as que estão na rua trabalhando ou passeando. (GOMES, 1998, p.137)

Para a banda, isso atrai um público novo e diverso, que não se reuniria em condições normais, ou talvez não tivesse a oportunidade de assistir às suas apresentações. Ajuda também a cumprir o seu papel de ocupar os espaços levando música para todos. Para o documentário, o fator surpresa auxilia na espontaneidade dos espectadores e honestidade da captação das reações e momentos entre público e performance, além de também enriquecer o público ilustrado com sua diversidade.

A terceira banda escolhida foi a Mambembes, formada por Felipe Lemos (pandeiro), Mário Laignier (violino) e Yuri Rodrigues (banjo). Estes levam aos passageiros do metrô músicas de um repertório totalmente brasileiro, mudando de vagão a cada estação. Inicialmente, foram escolhidos pela escolha de repertório e local de apresentação, além do efeito causado nas viagens diárias dos passageiros do metrô. Esta banda foi excluída da versão final do filme, por motivos que serão melhor analisados mais adiante.

Outro personagem do filme e não menos importante é a plateia das bandas, formada pela população do Rio de Janeiro, além de turistas brasileiros e estrangeiros. Seja pela empolgação, pela interação criativa com as bandas ou pela apatia, muitas pessoas chamaram a

atenção da equipe do filme e aquelas mais marcantes foram representadas em maior destaque no corte final.

Por último, temos a própria cidade do Rio de Janeiro como personagem, mais precisamente os Largos da Carioca e do Machado, onde o filme foi gravado. Esses locais com toda sua importância histórica, representatividade e charme agregaram valor e se tornaram um personagem final para o filme.

3.3.3 Definição das Locações

Após análise dos locais em que as bandas se apresentavam com frequência, foi definido pelas diretoras uma locação específica para cada banda, que fosse de fácil acesso e de grande circulação de pessoas.

O cenário da Astro Venga tornou-se então o Largo da Carioca. Este foi escolhido por ser um espaço bastante peculiar e palco das mais diversas manifestações, sejam musicais, políticas ou comerciais, que ocorrem muitas vezes concomitantemente. Além disso, sempre foi um local de passagem de representantes de todas as classes da população, localizado no grande centro comercial do Rio de Janeiro. Ao longo dos seus quatro séculos de história, o Largo da Carioca nunca perdeu sua natureza popular e democrática. No século XIX passou a ter maior expressão cultural com a inauguração do Teatro Lírico e do prédio da Imprensa Nacional. No final do século, fervilhava com seus bares, cafés e confeitarias (GUTA, 1999). Sempre foi palco para artistas de rua e performances, como observa Marcial:

A presença dos artistas e dos ambulantes no Largo da Carioca, construindo e desconstruindo diariamente seus territórios temporários, utilizando o espaço público para exercerem suas atividades informais, remonta ao início do século XX. Portanto, a presença destas pessoas que, em seus microcosmos móveis, lutam pela sobrevivência faz parte da paisagem do lugar. (MARCIAL, 2007, p.98)

O Largo do Machado foi escolhido como cenário do Bagunço também por ser igualmente diverso. No seu auge cultural abrigava grandes salas de cinemas, sendo conhecido como antigo polo do cinema. Hoje ele abriga várias formas de comércio e também é palco de muitas apresentações musicais. É um importante ponto de confluência entre os bairros do Catete, Flamengo e Laranjeiras.

Ambos os espaços são bastante conhecidos no Rio de Janeiro, por sua história e cultura, e possuem estações de metrô próprias e pontos de ônibus com destino a diversas

partes da cidade, tornando-se assim espaços de grande importância no cotidiano da população que ali circula.

A Mambembes só possui um espaço de apresentação – os trens do metrô – este sendo em si o grande motivo da escolha da banda.

3.3.4 Cronograma de Gravação

O cronograma de gravação não pôde ser todo definido ainda na pré-produção devido às diversas limitações encontradas, seja por parte das bandas ou da equipe do filme. O período total estabelecido para as gravações foi de três meses.

Uma vez definidas as locações, as gravações dependiam de quando as bandas se apresentariam nos locais. A banda Bagunço geralmente se apresentava às terças-feiras no Largo do Machado e a banda Astro Venga às quartas ou quintas no Largo da Carioca, excluindo-se feriados. As apresentações das bandas dependiam também das condições climáticas do dia.

4. PRODUÇÃO

4.1 Direção

Quando decidiu-se fazer um documentário que mostrasse o cenário da música de rua no Rio de Janeiro, ficou estabelecido que o melhor seria haver o mínimo de intervenção possível da equipe do filme durante o processo de filmagem. Adotou-se então um caráter observacional, de forma a mostrar a realidade, como se a câmera fosse apenas uma extensão dos olhos. A intenção era captar da maneira mais fiel e autêntica as reações das pessoas e a interação delas com as bandas e as músicas, uma vez que este seria o foco do filme e deveria ter o destaque, não a equipe. Para isso funcionar foi definido como escolha estética o uso apenas de dispositivos móveis – *iPhone* e *iPod*. Estes são aparelhos pequenos e comuns e que, portanto, não se destacariam no local, não influenciando no comportamento das pessoas.

O filme contou em todo seu processo com duas diretoras, que ainda exerciam outras funções durante as gravações. Por isso, desde o início se fez necessário um grande entendimento entre as mesmas sobre a visão da direção para o projeto e sobre a postura que teriam durante as gravações. Sempre eram realizadas conversas antes das gravações entre as diretoras e a única outra integrante da equipe técnica, a cinegrafista. Essas conversas podiam acontecer no próprio local de filmagem, para já se pensar em ideias de planos e captação, que podiam variar de acordo com a locação e o horário da filmagem. Na hora da gravação em si, as diretoras deram liberdade para a cinegrafista, uma vez que ela já estava bem sincronizada com as mesmas e com o objetivo do filme. Isso também se deu pela escolha da direção de não se fazer vista e se integrar com as pessoas na hora das apresentações das bandas - o mínimo de interação entre a equipe nesse momento era fundamental.

Foram utilizadas duas câmeras, cada uma com sua função específica. A primeira foi utilizada como visão geral, que capturava tanto a banda tocando, como o público em volta. As diretoras também escolheram fazer com essa câmera planos mais abertos dos locais, dos transeuntes e da movimentação em geral. A outra câmera foi utilizada de forma subjetiva, representando a visão do espectador. Uma das diretoras assumiu o papel de cinegrafista com essa câmera e sua função era sempre estar inserida ao lado do público que parava para ver as bandas tocarem, fazer planos de frente para as bandas ou planos em movimento, assumindo papel de espectador que se depara com aquelas performances no meio da rua. As diretoras, ao

utilizarem esses dispositivos, tiveram liberdade criativa e puderam se valer da experimentação.

Dois filmes serviram de referência na questão da experimentação com dispositivos móveis. O primeiro foi o filme *Leituras/Lectures* (2007), da cineasta Consuelo Lins. Todo filmado com a câmera do celular, ele mostra diversas pessoas lendo nos trens e metrô da França. A cineasta está inserida de maneira natural no cotidiano da cidade e daqueles passageiros, arriscando e capturando momentos com seu celular.

O segundo foi o documentário experimental do diretor Boris Gerrets, *People I Could Have Been and Maybe am* (2010). Filmado também com o aparelho celular e sem roteiro prévio, o diretor buscou a anonimidade das pessoas pelas ruas de Londres. O seu conceito era pensar como seria entrar na vida de um completo estranho, usando a câmera como uma intrusa na vida dessas pessoas.

Para chegar ao conceito final de seu documentário, as realizadoras tiveram ainda outras referências audiovisuais e fontes de inspiração, como o projeto “Playing for Change”. Este possui como objetivo mostrar a música ao redor do mundo como forma de aproximar e conectar pessoas, não importando a sua origem. O projeto gerou o premiado documentário *Playing for Change: a cinematic discovery of street musicians* (2003). Também como referência audiovisual e conceitual, o documentário *Profissão: Músico* (2011), produzido pelo Projeto CCOMA e pelo cineasta colombiano Daniel Vargas. Este mostra as mudanças que ocorreram na atividade de músico após a revolução causada pelo advento do MP3 e do *download* gratuito.

4.2 Produção

A função de produtor também foi assumida pelas diretoras do filme. Isso deu maior controle para elas sobre as decisões e problemas de produção, no contato com os integrantes das bandas e no resultado final do projeto.

Por ter gravações realizadas nas ruas, com diárias de curta duração, uma equipe de apenas três pessoas e nenhum grande equipamento, não foi necessário transporte especial ou gastos com alimentação no set. As diretoras e a cinegrafista combinavam previamente os horários para chegarem aos locais de acordo com os horários divulgados pelas bandas. Para isso, mantinha-se um contato regular através de redes sociais com os integrantes das bandas.

Para definir os dias de gravação, foi necessário bastante organização, uma vez que, por depender do espaço aberto das ruas, a produção estava sujeita a uma série de limitações, gerando um cronograma um pouco imprevisível. Primeiramente, identificavam os dias e horários das apresentações pré-estabelecidos pelas bandas. A partir daí, avaliavam-se as outras questões. Uma delas era a questão climática: as bandas só tocam quando o tempo está bom. Mais de uma vez se fez necessário cancelar gravações - no dia ou na hora definida - por conta do mau tempo.

Outra questão importante foi a segurança da equipe. A banda Astro Venga toca, em determinados dias, à noite no Largo da Carioca. O local, depois de certa hora, fica mais vazio e sem policiamento, tornando-se um lugar mais perigoso para gravação. Por esse motivo, após testes, foi decidido não filmar à noite nesse local.

A rua sendo espaço público permite que mais de uma banda ou movimento ocupe o seu espaço ao mesmo tempo, o que gera um imprevisto no trabalho dos próprios músicos, que podem chegar ao local escolhido e este já estar ocupado por outra banda. Para eles, a solução é escolher um outro local próximo para tocar, de forma que não interfira no trabalho dos outros músicos. Para a equipe do filme, esse era mais um motivo de cancelamento da gravação, pois tinham escolhido filmar cada banda em um local específico.

Os dispositivos de filmagem pertenciam à própria equipe, porém para captar o som era necessário um gravador. Inicialmente, por ser um filme sem orçamento, as realizadoras contavam com a reserva do equipamento na própria faculdade. Houve dificuldade nessa reserva por conta da situação precária de funcionamento em que a UFRJ e a própria Escola de Comunicação se encontravam. A CPM, Central de Produção Multimídia, que empresta equipamentos para os alunos, estava quase sem funcionários, ficou paralisada por algumas semanas e em nenhum momento durante a realização do trabalho se encontrou em pleno funcionamento. Como alternativa, as diretoras contaram com a ajuda de amigos que pudessem emprestar o gravador, porém nem sempre isso era possível. Isso prejudicou a produção, que dependia da disponibilidade de um gravador para as filmagens.

O fator que mais alterou a produção e mudou a ideia inicial do filme foi a gravação no metrô. As bandas que tocam no metrô o fazem de maneira clandestina, pois não tem nenhum respaldo legal. Filmar nesse espaço gera ainda maiores incertezas sobre a segurança da equipe, devido aos constantes choques entre os músicos e os seguranças. Em sua experiência em contato com a Mambembes, as realizadoras ouviram relatos de diversos problemas que os

músicos tiveram com os seguranças e com a justiça e, inclusive, presenciaram momentos de bastante tensão com a presença de seguranças.

Além disso, o vagão do metrô, por ser um espaço menor e fechado, tornava mais difícil a camuflagem da equipe, prejudicando a ideia original do filme. Muitas pessoas notavam a presença da equipe e reagiam de maneira pouco espontânea. Esses motivos levaram as diretoras a refletirem sobre a inclusão desse espaço no filme. Pensando no tempo de duração do documentário e em uma melhor coerência e aprofundamento do projeto, foi decidido não dar continuidade às gravações com a Mambembes.

Um fato curioso que ocorreu durante a produção e levou a uma reflexão por parte da equipe foi que, mesmo filmando com celulares e tentando se integrar ao máximo com os espectadores durante as apresentações das bandas, a presença da equipe foi frequentemente notada. Algumas vezes a equipe foi abordada por pessoas questionando se estavam filmando para as bandas ou se eram produtoras das mesmas. Algumas pessoas, inclusive, pediram informações e perguntaram se aquela filmagem passaria em algum local ou canal de televisão. As diretoras refletiram que mesmo sem o aparato técnico e grande equipe, a postura e olhar que a equipe empregava durante as gravações contrastava com as pessoas que estavam no local apenas assistindo ou filmando para si a apresentação. Esses momentos alteraram algumas filmagens, em que se teve a espontaneidade perdida. As cinegrafistas nessas horas tentaram mudar a postura e parecer mais relaxadas entre as pessoas. Embora tenha gerado alterações momentâneas, isso não prejudicou o resultado final, pois, mesmo sendo notadas algumas vezes, o fluxo de pessoas e a constante movimentação das ruas permite a renovação do público e a nova chance de captação de imagens.

4.3 Som

Para a captação do som direto foram utilizados dois gravadores TASCAM: um DR-40 e um DR-05. Ainda seguindo a linha escolhida pelas realizadoras, foi utilizado apenas o microfone interno dos gravadores, de forma que a operadora de áudio pudesse se manter minimamente camuflada entre os espectadores das bandas.

Durante as gravações, era necessário que a microfonista se posicionasse em locais sem grande movimentação, uma vez que o fluxo de pessoas próximo ao gravador alterava a captação de som. Por conta disso, por diversas vezes, foi necessário mudar a posição do gravador ao longo da gravação. Isso teve influência na escolha dos momentos musicais na montagem, com o objetivo de diminuir a presença desses momentos de transição.

Além disso, para uma melhor qualidade de captação, a microfonista não poderia se posicionar nem tão perto, nem tão longe da banda. A proximidade, além de não ter os melhores resultados de captação, colocava em evidência a presença da operadora, tanto para o público presente, quanto para as câmeras. A grande distância aumentava a ocorrência de interferências de outros elementos sonoros presentes no local, além de que o próprio público tornava-se uma barreira para o som, ganhando um aspecto “abafado” na sua versão final.

A dificuldade maior foi captar o som no Largo da Carioca. Como estabelecido anteriormente, este é um local de concentração das mais diversas manifestações. Dessa forma, houve a constante presença de interferências externas: música vinda de aparelhos sonoros espalhados pelo local ou de outros músicos que ali se apresentam comumente, manifestações políticas, às vezes com o uso de microfones, além das diversas vozes de vendedores ambulantes que ali se posicionam vendendo seus produtos. Essa dificuldade pode ser percebida com clareza nos momentos de fala.

Há ainda a questão do posicionamento do público. Nas apresentações do Astro Venga neste local, as pessoas costumam ficar mais afastadas da banda, de forma que a microfonista, mais uma vez, para não ficar em evidência, teve que seguir a mesma linha, muitas vezes dificultando a qualidade do que foi captado.

5. PÓS PRODUÇÃO

5.1 Montagem

Pode-se dizer que o filme se fez na montagem. Esse foi o momento em que a estrutura do filme, finalmente, ganhou forma. Como dito anteriormente neste relatório, o roteiro se estabeleceu mais claramente nesse período, uma vez que só podíamos prever minimamente o que seria encontrado nas ruas.

Antes do fim das filmagens, foi realizada uma primeira decupagem, onde pôde-se analisar em maiores detalhes o resultado do que havia sido filmado até então. Destacou-se os principais personagens, assim como os melhores momentos de interação das bandas. Realizou-se então um primeiro corte, que acabou servindo como base para as últimas filmagens. A partir dos resultados encontrados, as realizadoras puderam identificar as últimas necessidades. Seria preciso filmar planos intermediários que pudessem servir de ligação entre uma performance e outra: planos gerais dos locais filmados e planos com a câmera subjetiva, representando o espectador movimentando-se no local. Houve também a necessidade de captar com maior atenção a voz dos integrantes ao apresentarem as bandas.

Foi, também, neste ponto do processo que as realizadoras tomaram a decisão de cortar a terceira banda - a Mambembes - do filme, a partir de uma reflexão sobre todo o processo, sobre o material filmado e o tempo de duração que gostariam que o filme tivesse.

Mais tarde, após o fim das filmagens, realizou-se uma nova decupagem. Houve um problema na importação do material filmado em um dos dias de gravação com o Bagunço. Por conta de uma falha no aplicativo *Filmic Pro* utilizado no *iPhone*, perdeu-se todo o material gravado desta câmera no dia. Isso impossibilitou a utilização de alguns trechos e personagens interessantes, porém alguns *takes* da câmera subjetiva puderam ser aproveitados nas performances de outros dias.

Ao analisar ambos os processos de decupagem, as realizadoras definiram os personagens que entrariam no filme, pensaram numa nova estrutura narrativa e chegaram a definição do segundo corte, agora com tudo completo. O filme se passaria, então, durante um dia de trabalho dos músicos, ilustrando a passagem do tempo, da tarde à noite. Com essa decisão, procurou-se respeitar o esforço desses artistas. Escolheu-se alternar performances de uma banda e de outra, sempre se preocupando com o espaço de ambas no filme, que deveria ser o mesmo.

Neste segundo corte, as realizadoras procuraram valorizar o trabalho dos músicos na

montagem. Para isso, escolheram três músicas de cada banda e procuraram não fazer grandes interferências no que foi tocado, respeitando ao máximo a sua estrutura. Entretanto, o resultado foi um filme longo e arrastado, com cenas que não acrescentavam na sua narrativa.

No terceiro corte, foi necessário selecionar com mais cuidado os momentos que entrariam no filme. Em primeiro lugar, foi feita uma análise da trilha musical, procurando pontos em que cada música poderia ser cortada. A partir dos trechos selecionados, pôde-se escolher as imagens mais importantes e reorganizá-las na nova estrutura sonora. Após esse trabalho, as realizadoras chegaram a um corte com um ritmo mais rápido e menos cansativo.

Após o *feedback* de alguns colaboradores, foi feito ainda um quarto corte. Houve um exagero em alguns cortes, que ficaram muito bruscos. Portanto, foi necessário amenizar essas passagens, buscando um meio termo que ainda mantivesse o dinamismo desejado. Chegou-se então ao corte final de 15 minutos e 49 segundos.

A música compõe quase toda a trilha sonora do filme, servindo como base para as imagens mostradas e fio condutor do filme. Para complementar a trilha, foram utilizadas falas dos integrantes das bandas. Estas foram essenciais para introdução das bandas e seu conteúdo é de muita importância para marcar a intenção política por trás do trabalho desses artistas, bem como a do próprio filme. A ideia é mostrar que eles tocam nas ruas para ganhar a vida e divulgar seu trabalho, mas também para ocupar o espaço público, levando música de qualidade e de graça a todas as pessoas.

5.2 Finalização

Após a montagem, foram feitos alguns últimos ajustes. Foi incluído o *lettering* com o nome do filme, além de legendas nas partes de fala, de forma a dar destaque e a garantir a acessibilidade do produto final. Foi realizada também uma pré-mixagem, que será cuidadosamente revisada futuramente.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É necessário começar essas considerações finais falando sobre o futuro do filme, que ainda não está pronto. Ainda serão realizadas a mixagem de som e a masterização. Esta é uma das etapas mais importantes do filme, onde a trilha sonora é uma das protagonistas.

Será necessário um trabalho de correção de cor do filme. Devido às condições de filmagem, com luz natural e câmeras diferenciadas, este processo é importante para aperfeiçoar os resultados obtidos. Pretende-se chegar a uma maior proximidade entre as câmeras em locais e dias diferentes, respeitando-se as diferenças de luz em cada horário.

Sobre a exibição e distribuição, o filme ficará disponível inicialmente para exibição na própria Escola de Comunicação como projeto final do curso de Radialismo e com uma cópia em mídia física para arquivo. As bandas participantes do filme também receberão uma cópia em mídia física e serão convidadas para futuras exposições que possam ocorrer. As realizadoras pretendem fazer uma página do filme nas redes sociais com o objetivo de divulgar o mesmo e as bandas ilustradas e incentivar a prática da música de rua no Rio de Janeiro. Para isso, pretendem publicar momentos das apresentações das bandas e das filmagens que não entraram no corte final e também divulgar tanto projetos das bandas que aparecem no filme, quanto de outras que também ocupam as ruas.

Outro objetivo é enviar o filme para o maior número possível de festivais nacionais e internacionais que aceitem curtas documentais. Entre eles há o Festival MIMO de Cinema, realizado em três cidades brasileiras, dedicado a obras em que a música é protagonista ou o fio condutor do roteiro. Outros festivais de grande interesse das realizadoras são novos festivais que estão surgindo, próprios para filmes gravados com celular, como, por exemplo, o Mobil Film Festival (EUA), Momo Film Festival (Suíça) e o Movil Film Festival (Espanha). Será papel das realizadoras acompanhar os prazos e necessidades de inscrição nesses festivais.

É essencial falar aqui também sobre a imprevisibilidade que é realizar um documentário. A ideia inicial pode-se alterar inúmeras vezes por fatores que estão acima do controle de qualquer um. A produção desse filme teve problemas com o tempo, calendário, segurança, equipamento, entre outros. Independentemente, a decisão de se filmar nas ruas com as bandas manteve-se firme, porém teve que ser ajustada a cada imprevisto ou dificuldade.

Mesmo com tudo isso, acredita-se que o produto final cumpriu com o seu objetivo inicial. O filme alcança sua ideia de mostrar a relação entre as pessoas e os músicos de rua de

maneira espontânea, livre, de olhar atento e inspirativo. Espera-se que ele consiga cumprir seu próximo objetivo, o de divulgar e incentivar a prática da música de rua. Para isso, o trabalho das realizadoras tem que continuar, mesmo após a chegada ao produto final.

No aspecto pessoal das realizadoras, esse projeto foi um grande desafio e algo completamente novo. Trabalharam pela primeira vez como diretoras e produtoras e em um projeto próprio. Tiveram a experiência do documentário, que também era algo inédito. Puderam também explorar pela primeira vez a estética dos dispositivos móveis em um filme. Por isso, cometeram alguns erros técnicos e de planejamento e aprenderam a trabalhar na prática com adversidades, coisas que serão levadas como aprendizado para futuros projetos.

No final, produzir como trabalho de conclusão do curso o primeiro filme de autoria própria é uma grande realização para as mesmas. Vão deixar o curso com uma experiência gratificante e como profissionais mais preparadas e confiantes.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei nº 5429, de 5 de junho de 2012. Dispõe sobre a apresentação de Artistas de Rua nos logradouros públicos do Município do Rio de Janeiro. *Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]*, Brasília, DF, n. 68, 27 jun. 2012.

ESSINGER, Silvio. Na Cadência das Ruas. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 6 de jun. de 2015. Segundo Caderno, p. 1.

GOMES, Celso Henrique Sousa. *Formação e atuação de músicos das ruas de Porto Alegre: um estudo a partir dos relatos de vida*. Porto Alegre: UFRGS, 1998. 239f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Faculdade de Música, Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, 1998.

GUTA, Carlos Gustavo Nunes Pereira. *Largo da Carioca: 1608 a 1999: um passeio no tempo*. Rio de Janeiro: Novas Direções, 1999.

HERSCHMANN, Micael (org.) *Nas Bordas ou fora do mainstream musical. Novas tendências da Música Independente no início do século XXI*. São Paulo: Editora Estação das Letras e das Cores, 2011.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. *Música nas Ruas do Rio de Janeiro*. São Paulo: Intercom, 2014.

JUNIOR, Jeder Janotti. *Música popular massiva e gêneros musicais: produção e consumo da canção na mídia*. In: CMC, São Paulo, v.3, n.7, p.31-47, jul.2006.

LAGES, Ana Clara Ribeiro; SILVA, Jaqueline Neves. *Desenvolvimento Local e “engajamento voluntário”: o movimento seresteiro do circuito da Seresta e Serenata em Conservatória*. Trabalho apresentado no 34. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Recife, 2011.

LEITURAS/LECTURES. Direção: Consuelo Lins. Brasil, 2005.

LINS, Consuelo. *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MARCIAL, Adriana Pires. *O Largo da Carioca e seus Microcosmos: um olhar geocultural*. Rio de Janeiro, 2007.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. 3.ed. Campinas: Papirus, 2008.

PEOPLE I COULD HAVE BEEN AND MAYBE AM. Direção: Boris Gerrets. UK, 2010.

PLAYING FOR CHANGE: a cinematic discovery of street musicians. Direção: Mark Johnson e Jonathan Walls, 2003.

PROFISSÃO: MÚSICO. Direção: Daniel Vargas, 2011.

APÊNDICE I

ORÇAMENTO	
DESCRIÇÃO	VALOR
Transporte da Equipe	R\$ 180
Alimentação	R\$ 70
Pilhas para Gravador	R\$ 10
Programa <i>Filmic Pro</i>	R\$ 11
Total Geral	R\$ 271